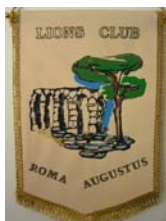
LA VIOLENZA SULLE DONNE
IERI E OGGI

UNA RISPOSTA CON LA LUCE DI LIGUSTRO

…cerchiamo di non dare l'immagine del nulla spesso colorata d'oro…

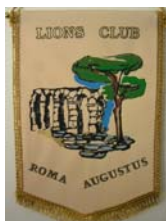
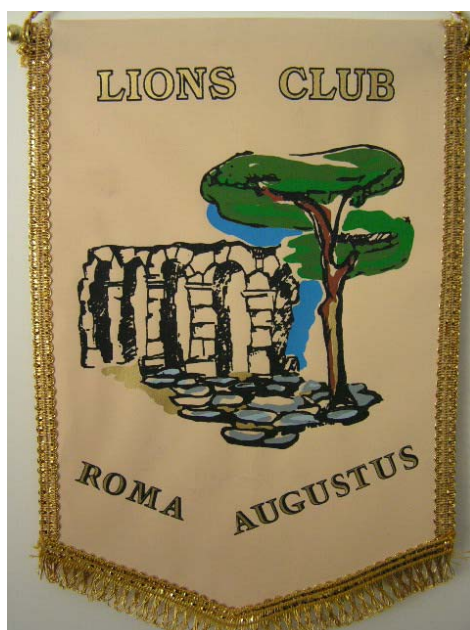
Bijinga stampa di Ligustro

LIONS CLUB INTERNATIONAL
DISTRETTO 108L
Governatore Franco Fuduli

LIONS CLUBS
ROMA AUGUSTUS
e
GUIDONIA MONTECELIO

presso

Vanni Peristilio - Via Col di Lana, 10

Roma, 28 Ottobre 2011

Elaborazione ed impaginazione a cura di Francesco Berio

Presidente: *Prof.ssa Patrizia Marini Novarina*

Presidente: *Dott.ssa Sandra Becostrino*

Lettera di invito ai soci da parte del Presidente del Club Roma Augustus

We serve

LIONS CLUB INTERNATIONAL
DISTRETTO 108L – LAZIO, SARDEGNA, UMBRIA

LIONS CLUB ROMA AUGUSTUS

Corrispondenza : Segretario – Clara Muggia – Via Volusia 60 – 00189 Roma
e-mail: c.muggia@virgilio.it -Tel 06.30362788 - mobile: 338.8029385
e-mail del club: : lcromaaugustus@libero.it
Sito web: http://www.lionsromaaugustus.it

Presidente : Patrizia Marini Novarina   Governatore : Franco Fuduli

Anno Sociale 2011/2012

Presidente
Prof.ssa Patrizia Marini Novarina 3332922551
patrizia_marini@yahoo.it

Past Presidente
Dr.ssa Cristina Franzino Cagnazzi

1° Vice Presidente
Dr. Carlo Vella

2° Vice Presidente
Sig.ra Marisa Fusari

3° Vice Presidente
Dr.ssa Ausilia Pulimeno Bonacci

Segretario
Sig.ra Clara Muggia

Tesoriere
Dr. Carlo Vella

Cerimoniere
Cav. Carlo Turci
Officer Telematico
Ing. Giampaolo Coppola

Leo Advisor
Sig. Marisa Fusari

Censore
Ing. Gaetano La Bella
Addetto Stampa
Prof.ssa Adriana Montemagno
Presidente Comitato Soci
Col. Antonino Celli

Consiglieri
Sig.ra Mariolina Anania
Dr. Marco Boni
Ing. Giampaolo Coppola
Dr. Fabio De Luca
Dr. Marco Esposto
Gr. Uff. Mario Garofoli
Sig. Mauro Lulli
Dr.ssa Maria Pia Zaffino

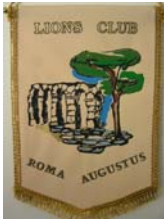
Revisori dei Conti
Dr. Marco Esposito
Avv. Luigi Guarnieri
Dr. Fabio De Luca

Leone d'oro 2006-2007

Carissimi soci,

carissime socie,

è con enorme piacere che rivolgo a Voi tutti l'invito alla serata della Nostra prossima Conviviale del 28 ottobre p.v.alle ore 19.00, che sarà svolta in interclub con il L.C. di Guidonia, presso il ristorante "Peristilio" Vanni di Roma -via Col di Lana 10

La tematica che verrà affrontata nel corso della serata sarà : "La Violenza sulle Donne, ieri e oggi", l'impegno sociale dei Lions .

I relatori della serata saranno la dott.ssa Laura Stramaccioni socia del L.C.Roma Augustus e la socia del Lions Club Guidonia Montecelio - dott.ssa Caterina Nesci presidente dell'Associazione Donne di Cristallo.

Le ricerche compiute negli ultimi dieci anni sono concordi: la violenza contro le donne è endemica, nei paesi industrializzati come in quelli in via di sviluppo. e non conosce differenze sociali o culturali: le vittime e i loro aggressori appartengono a tutte le classi e a tutti i ceti economici.

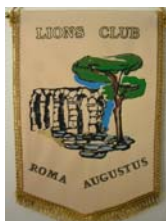
Secondo l'Organizzazione mondiale della sanità, almeno una donna su cinque ha subito abusi fisici o sessuali da parte di un uomo nel corso della sua vita. E, come si può verificare anche solo aprendo le pagine di cronaca dei quotidiani, il rischio maggiore sono i familiari, mariti e padri, seguiti a ruota dagli amici: vicini di casa, conoscenti stretti e colleghi di lavoro o di studio.

Le donne in tutto il mondo subiscono atti di violenza e di abusi, noi Lions vogliamo dire basta a questa guerra mai dichiarata, che si combatte da millenni e in ogni continente.

Noi Lions vogliamo dare voce a chi non ne ha e diciamo:

BASTA ALLA VIOLENZA E ALL'ABUSO SULLE DONNE

Durante la serata sarà possibile ammirare alcuni preziosi lavori prodotti dal padre del nostro amico Francesco Berio, artista molto noto in Giappone e in tutto il mondo con il nome di Ligustro. Le sue preziose xilografie policrome e le raffinatissime tecniche di intaglio dei legni sono alla base del suo pregevole lavoro.

Il figlio Francesco predisporrà nella sala del Convegno alcuni lavori, esposti in esclusiva per noi Lions, nel corso della serata verrà presentato in power point il lavoro di Ligustro.

L'artista grazie all'opera del figlio Francesco predisporrà una locandina a ricordo dell'evento, con una delle immagini di donna più belle create dal suo estro: **"Bijinga" ossia la bella donna**.

Ringrazio quanti tra i soci, vogliano partecipare alla serata, con la sola preghiera di prenotarsi tramite la segretaria di Club Clara Muggia entro martedì 25 p.v. o il cerimoniere Carlo Turci 3475805863

Il Presidente
Patrizia Marini Novarina

Il costo della cena è di euro 40,00.
Gradito l'abito scuro.

Bijinga   stampa di Ligustro

Menù dell'evento

MENÙ

Cocktail Rossini - Cocktail Bellini

Flute di prosecco

Cocktail analcolici alla frutta
Succo d'arancia - ananas - pompelmo

Tartine assortite

Pizzette napoletane

Frivolezze salate

Frittini mignon

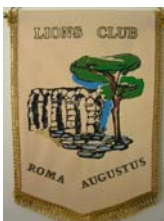
Paccheri alla norma

Saltimbocca alla romana con contorni di stagione

Millefoglie con gocce di cioccolato

Caffè e vannino

Vini della selezione Vanni

Spumante doc

Venerdì 28 ottobre 2011 - Vanni Peristilio
Via Col di Lana, 10 - Roma

Bijinga stampa di Ligustro

Approfondendo l'ampia cultura Giapponese, sono stato colpito da come la donna del tempo, periodo Kamakura - 1200, fosse indirizzata verso un'elevata istruzione. La loro educazione consisteva nello studiare musica, poesia, fiori, danza, essere una nobile conversatrice, nonché conoscere tutte le regole sociali ma rimanere nell'ombra quanto necessario. Venivano istruite nelle diverse arti marziali. Ciò che le distingueva era il senso estetico. Ciò è ben descritto in molti testi; posso citarne uno abbastanza recente che si intitola: LA STRUTTURA DELL'IKI di Kuki Shuzo (Adelphi). Per realizzare la mia incisione Nishiki-e Bijin (Donna bella), mi sono ispirato alle opere (incisioni) realizzate dagli artisti della scuola KAIGETSUDO affascinato dalla raffinatezza dei colori, dalla forma del Kimono, nonché dal regale comportamento IKI della dama. LIGUSTRO

Invito per l'evento

la Presidente del Lions Club	La Presidente del Lions Club Roma
Guidonia Montecelio	Augustus
Dott.ssa Sandra Becostrino	Prof.ssa Patrizia Marini Novarina

in interclub

sono lieti di invitare, anche a nome dei Soci,

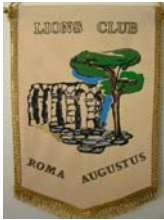
alla manifestazione che si terrà il giorno 28 ottobre 2011 alle ore 19,30

presso Vanni Peristilio - Via Col di Lana, 10 - Roma

Costo della serata Euro 40,00

Abito scuro R.S.V.P.

La tematica che verrà affrontata nel corso della serata sarà : "La Violenza sulle Donne, ieri e oggi", l'impegno sociale dei Lions .

I relatori della serata saranno la dott.ssa Laura Stramaccioni socia del Lions Club Roma Augustus e la socia del Lions Club Guidonia Montecelio - dott.ssa Caterina Nesci presidente dell'Associazione Donne di Cristallo.

Le donne in tutto il mondo subiscono atti di violenza e di abusi, noi Lions vogliamo dire basta a questa guerra mai dichiarata, che si combatte da millenni e in ogni continente.

Noi Lions vogliamo dare voce a chi non ne ha e diciamo:

BASTA ALLA VIOLENZA E ALL'ABUSO SULLE DONNE

Bijinga stampa di Ligustro

ELENCO DELLE PREGIATE OPERE DI LIGUSTRO

- ✓ **S**tampa Bijinga (Donna bella)
- ✓ **S**urimono per il ricevimento del Premio Novaro
- ✓ **S**tampa raffigurante le Bambole di Mary Hillier
- ✓ **S**tampa raffigurante il mese di Marzo
- ✓ **S**tampa raffigurante il mese di Giugno
- ✓ **S**urimono per l’anno del Serpente 1989
- ✓ **S**urimono per l’anno del Cavallo 1990
- ✓ **S**tampa raffigurante il Mio Mondo

Schede tecniche delle opere esposte

Ammirando e studiando le raffinate stampe del Maestro Ligustro, realizzate su pregiate carte giapponesi con l'antichissima tecnica Nishiki-e (*stampa di broccato*) in auge nel periodo Edo (1603 – 1898) in Giappone, si rimane colpiti da un'inesauribile fantasia creativa, dall'ampiezza e complessità delle tecniche affrontate e risolte con insuperabile maestria, dall'incantevole ed affascinante policromia mediante impiego e foglia d'oro, palladio, argento, polvere di mica, di lacca e di perle, e da impareggiabili effetti di rilievo.

Inoltre, in tutte le preziose opere, si possono notare i principali temi della produzione artistica del Maestro Ligustro quali la luce, la bellezza femminile, la vita, la felicità, l'amicizia, la famiglia e la sua armonia, l'educazione, la cultura, la natura ed un mondo migliore.

Una delle caratteristiche peculiari di Ligustro consiste nel creare quattro stampe, raffiguranti tutte lo stesso soggetto, con colorazioni e tonalità differenti.

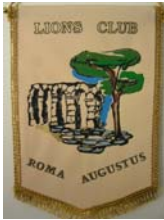
La copia originale della stampa Bijinga (Bella donna), esposta in questa occasione, è tra le più belle della serie, poiché le lavorazioni in oro aumentano la finezza e valorizzano la brillantezza dell'opera stessa.

TITOLO: **Bijinga (Donna bella)**

Approfondendo l'ampia cultura Giapponese, sono stato colpito da come la donna del tempo, periodo Kamakura - 1200, fosse indirizzata verso un'elevata istruzione. La loro educazione consisteva nello studiare musica, poesia, fiori, danza, essere una nobile conversatrice, nonché conoscere tutte le regole sociali ma rimanere nell'ombra quanto necessario. Venivano istruite nelle diverse arti marziali. Ciò che le distingueva era il senso estetico. Ciò è ben descritto in molti testi; posso citarne uno abbastanza recente che si intitola: *LA STRUTTURA DELL'IKI di Kuki Shuzo (Adelphi).* Per realizzare la mia incisione Nishiki-e Bijin (Donna bella), mi sono ispirato alle opere (incisioni) realizzate dagli artisti della scuola *KAIGETSUDO* affascinato dalla raffinatezza dei colori, dalla forma del *Kimono,* nonché dal regale comportamento *IKI* della dama.

Xilografia policroma a 180 colori, anno **1995**

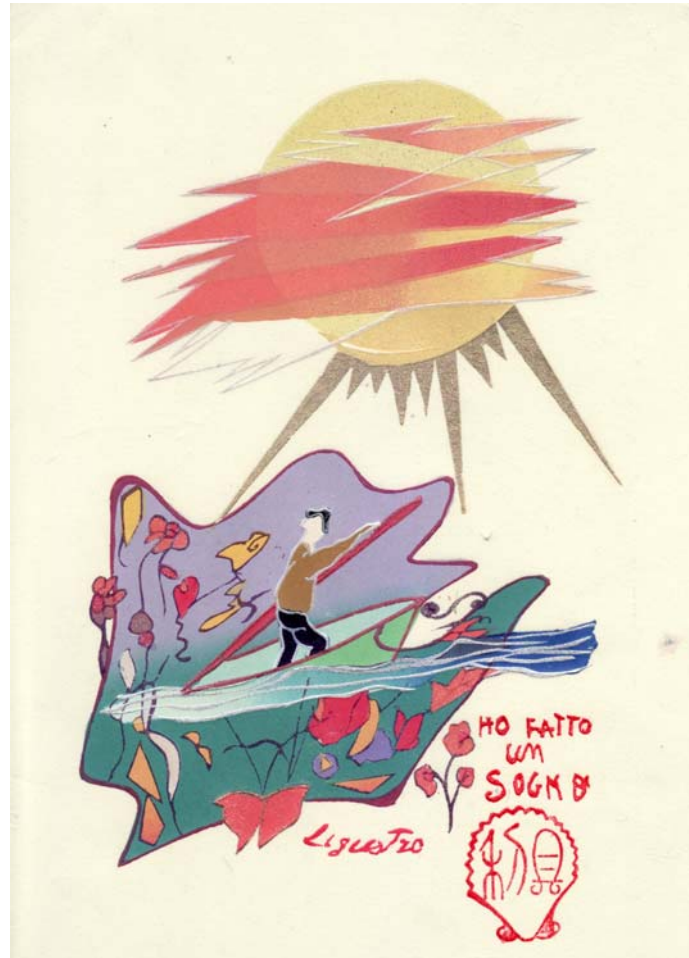
Tecniche impiegate **Nishiki-E, Kinpaku, Kindei, Gindei, Bokashi, Kirazuri, Karazuri, Gofun polvere di perla**

Legno: Le incisioni per i contorni e per i clichées sono state eseguite su legno di ciliegio (**Sakura)**

Carta: **Hodomura** (gr. 110)

Misura della stampa: **Extra Oban Tate-E** (cm 59,8 x 36,3)

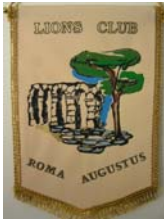
Sigilli in cinabro cinese**:** **Amici**

Traduzione Versi: **Omaggio a Kaigetsudo Bijin**

Firma : **Rigu** (Ligustro) **Kaigetsudo-Ando**

TITOLO: **IL RITORNO DELLE FARFALLE**

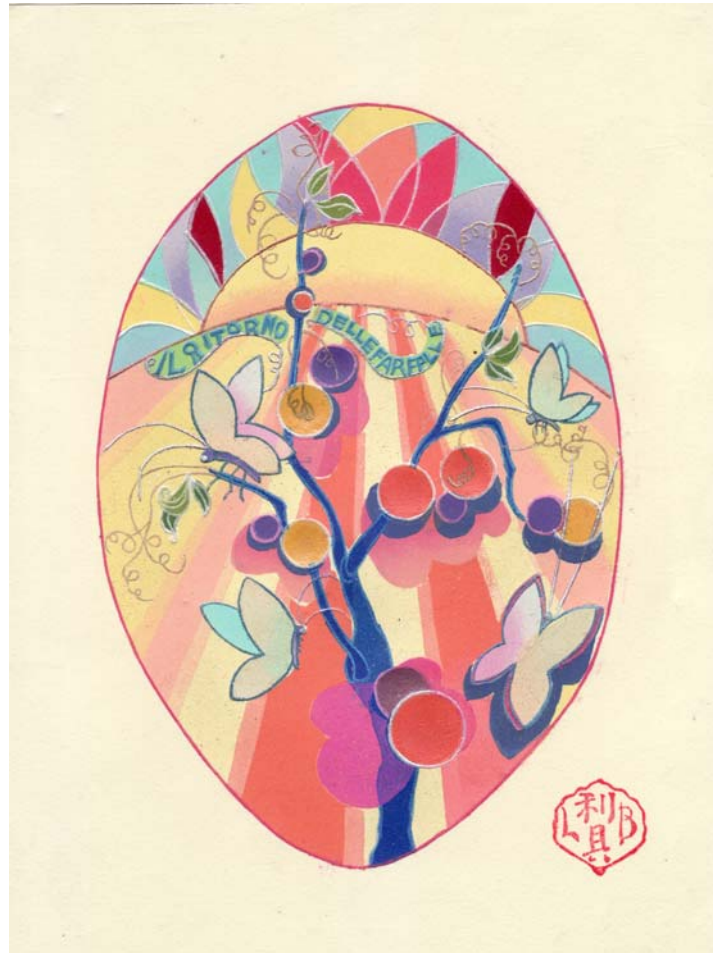
Usanza come nel periodo EDO (1603 – 1868) Surimono per l'assegnazione del prestigioso "Premio Novaro" per la cultura Ligure
Importante avvenimento programmato dalla Fondazione Mario Novaro di Genova presso l'aula magna del Polo Universitario Imperiese il 30 ottobre 2009

Xilografia policroma a 80 colori **STAMPA LATO DESTRO**

Tecniche impiegate: **Nishiki-e, Bokashi, Kirazuri, Kinpaku, Karazuri, Sabi-Bori, Maki-E, Urushi-E**

Legno: Le incisioni per i contorni e per i clichées sono state eseguite su legno di ciliegio (**Sakura)**

Carta: **a mano Giapponese Hosho - Hodomura**

Misura della stampa: cm 19 x 26,5

Firma :**Ligustro**

TITOLO: **IL RITORNO DELLE FARFALLE**

Usanza come nel periodo EDO (1603 – 1868) Surimono per l'assegnazione del prestigioso "Premio Novaro" per la cultura Ligure
Importante avvenimento programmato dalla Fondazione Mario Novaro di Genova presso l'aula magna del Polo Universitario Imperiese il 30 ottobre 2009

Xilografia policroma a 80 colori **STAMPA LATO SINISTRO**

Tecniche impiegate: **Nishiki-e, Bokashi, Kirazuri, Kinpaku, Karazuri, Sabi-Bori, Maki-E, Urushi-E**

Legno: Le incisioni per i contorni e per i clichées sono state eseguite su legno di ciliegio (**Sakura)**

Carta: **a mano Giapponese Hosho - Hodomura**

Misura della stampa: cm 19 x 26,5

Firma :**Ligustro**

TITOLO: **Le Bambole di Mary Hillier**

Xilografia policroma a 40 colori, anno **1988**

Tecniche impiegate **Nishiki-E, Kindei, Gindei, Karazuri, Kirazuri, Ginpaku**

Legno: Le incisioni per i contorni e per i clichées sono state eseguite su legno di ciliegio (**Sakura)**

Carta: **Tairei** (gr. 130)

Misura della stampa: **Extra Oban** (cm 43 x 28)

Sigilli in cinabro cinese**:** **Fuji Giorno e Notte, Anno del Drago** (1988)

Traduzione Versi: Le stelle del nord
Cercano il calore (l'amore)
Nella casa
Delle bambole

Firma : **Rigu** (Ligustro)

TITOLO: **I MESI - Marzo**

Xilografia policroma 27 colori, anno **1987**

Tecniche impiegate **Nishiki-E, Bokashi, Karazuri, Kira-E, Mokkotsu**, **Sabi-Bori**

Legno: Le incisioni per i contorni e per i clichées sono state eseguite su legno di ciliegio (**Sakura)**

Carta a mano Giapponese: **Hodomura** (gr. 110)

Misura della stampa: **Oban Tate-E** (cm 42 x 24)

Traduzione Versi Haikù Calligrafia Giapponese di Jimbo Keiko:

“Dal fumo dei camini uccelli migratori prendono il tepore”

Sigilli e Firma in cinabro cinese: RI-GU’ (LIGUSTRO) Anno del coniglio

TITOLO: **I MESI - Giugno**

Xilografia policroma 18 colori, anno **1987**

Tecniche impiegate **Nishiki-E, Bokashi, Kimekomi, Kirazuri, Kira-E, Mokkotsu**, **Sabi-Bori**

Legno: Le incisioni per i contorni e per i clichées sono state eseguite su legno di ciliegio (**Sakura)**

Carta a mano Giapponese: **Hodomura** (gr. 110)

Misura della stampa: **Oban Tate-E** (cm 42 x 24)

Traduzione Versi Haikù Calligrafia Giapponese di Jimbo Keiko:

“Rivolte al sole tendete le braccia imbarcazioni”

Sigilli e Firma in cinabro cinese: RI-GU’ (LIGUSTRO) Anno del coniglio

TITOLO: **Surimono per l'anno del Serpente 1989**

Xilografia policroma a 80 colori

Tecniche impiegate: **Nishiki-e, Urushi-e, Kirazuri, Kimekomi, Sabi-Bori**

Legno: Le incisioni per i contorni e per i clichées sono state eseguite su legno di ciliegio (**Sakura)**

Carta: **Inshukozu - Haruki**

Misura della stampa: cm 21 x 33

Sigilli in cinabro cinese: **Mon Augurali**
Anno del serpente, Moltitudine di colori

Firma : **Rigu** (Ligustro)

TITOLO: **Surimono per l'anno del Cavallo 1990**

Xilografia policroma a 80 colori

Tecniche impiegate: **Nishiki-e**

Legno: Le incisioni per i contorni e per i clichées sono state eseguite su legno di ciliegio (**Sakura)**

Carta: **Hodomura**

Misura della stampa: cm 37,5 x 30,5

Sigilli in cinabro cinese: **Mon Augurali**
Anno del cavallo, Moltitudine di colori, Zen

Traduzione Versi: Sui campi di tappeti fioriti corre il cavallo dei miei sogni

Firma : **Rigu** (Ligustro)

TITOLO: **Il mio mondo**

Xilografia policroma a 180 colori

Tecniche impiegate: **Nishiki-e, Kirazuri, Giudei, Gin-Sunago, Kinpaku, Kin-Sunago, Bokashi, Sabi-Bori**

Legno: Le incisioni per i contorni e per i clichées sono state eseguite su legno di ciliegio (**Sakura)**

Carta: Tairei a mano Giapponese

Misura della stampa: OBAN YOKO-E

Traduzione Versi costruiti con metrica Giapponese: "HAIKU" sono di Ligustro e possono essere interpretati;."**IL MIO CANTO NASCE CON I RAGGI DEL SOLE — NELL'INCOMBERE DELLA NOTTE, AL SOLE L'ULTIMO MIO CANTO**"

Interpretazione del mio mondo: " Il topo rappresenta la società odierna che provoca inquinamento, non solo ambientale, ma altresì culturale. Essa tende dalla sua oscurità a distruggere questo mio mondo, la cui incantevole visione è rappresentata da una immensa sfera di cristallo inserita nell'universo con: Sole – Stelle – Musica – Fiori – Insetti - Animali (il mio mondo della natura, secondo la concezione ZEN) di Barche dei Sogni, che solcano questo mio mare di "*Risplendente zaffiro".* Dall' immensa ferita, sgorga la linfa vitale di cui l'immondo "*Uomo - Topo*" si nutre. La farfalla "*YIN-YANG*" di concezione orientale, ne rappresenta il contrario: Spiritualità, Visioni, dai mille Colori, Ebbrezza, di un mondo illuminato da un "*SOLE - FIORE*"..........

Sigillo Firma in cinabro cinese: **Rigu** (Ligustro) anno del serpente 1989

Legni incisi - necessari per la stampa del MIO MONDO

LIGUSTRO: *IN ITALIANO*

www.ligustro.it

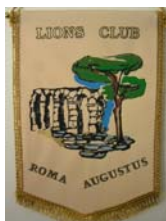
ligustro.italia@gmail.com

Giovanni Berio, noto in arte come Ligustro, è nato a Imperia nel 1924.

Si dedica dal 1986 esclusivamente allo studio della xilografia policroma giapponese e delle sue tecniche Nishiki-E in uso nel Periodo Edo realizzandone la stampa a mano sulle preziose carte prodotte in Giappone ancora con antichi metodi artigianali.

In conferenze e dimostrazioni pratiche illustra al pubblico questo genere di arte e la sua storia affascinante.

LIGUSTRO - MOSTRE

1984	Galleria La Scaletta (personale)
1985	Galleria La Scaletta (personale)
1987	Galleria La Scaletta (personale)
1987	Galleria Beniamino, Sanremo (collettiva)
1988	Centro Culturale Internazionale, Genova (personale)
1989	Associazione Italiana Ex-Libris, Milano (collettiva)
1989	Museum und Werstatten Schwetzingen, Germania (collettiva)
1989	Museo d’Arte Contemporanea Villa Croce, Genova (collettiva)
1989	Salone del Libro, Torino (collettiva)
1989	Palazzo Ducale, Urbino (collettiva)
1990	Associazione Culturale Liceo Virgilio, Roma (personale)
1991	Palazzo Rocca, Chiavari (collettiva)
1991	Galleria il Quadrato, Chieri (TO) (collettiva)
1992	Associacion Catalana dell’Ex-Libris (collettiva)
1992	Centro Culturale Polivalente, Imperia (collettiva)
1993	Palazzo della Permanente Fondazione I. Berlusconi, Milano (collettiva)
1993	Collabora alla pubblicazione del San-Zj-Jin Libreria Bocca, Milano
1994	Palazzo delle Stelline 25° Congresso Ex- Libris, Milano (collettiva)
1994	Conservatorio N. Paganini, Genova (personale)
1996	Museo d’Arte Orientale E. Chiossone, Genova (personale)
1997	Centro Culturale Polivalente, Imperia (personale)
2001	Castello Costa del Carretto, Garlenda (SV) (personale)
2003	Casa Liguria, Bruxelles (personale)

2003	Sede Ambasciata Giapponese Bruxelles (personale)
2003	Sede cultura Giapponese Bruxelles Stage 6 Ore sull'incisione e stampa del Nishiki-e
2007	Direzione Banca Carige, Genova (personale)
2009	**Settembre - Donazione stampa *SIC TRANSIT GLORIA MUNDI*** **all'Archivio Centrale dello Stato** **Piazzale degli Archivi, 27 – 00144 Roma EUR** **Stampa sempre esposta in mostra collettiva**
2011	Città del Gusto (Gambero Rosso), Roma **SOS CHEF GIAPPONE 17 aprile 2011** (personale)
2011	Biblioteca Comunale Rispoli, Roma (personale)
2011	LIONS Club International convegno, Roma (personale)

LIGUSTRO - GLOSSARIO DELLE TECNICHE

Nishiki-E	Dipinti broccato, termine con il quale si prese ad indicare le xilografie policrome diffusesi a partire dal 1765 (incisioni su legno di pero o di ciliegio).
Bokashi	Stampa a colori sfumati
Giudei	Impiego di polvere d'argento per dare rilievo a particolari finemente ricavati nella stampa.
Gin-Sunago	Scaglie e polvere d'argento cosparso sulla superficie al fine di ottenere effetti di luminosità su particolari cliché in modo da ricavare stampe perfettamente simili.
Karazuri	Stampa con parti realizzate con la sola pressione, senza colore, per ottenere il rilievo ed effetti tridimensionali.
Kimekomi	Stampa con effetto inverso del "karazuri" e con effetto di incisione, avallamento.
Kindei	Colore dato da polvere d'oro per coprire minime parti della superficie della stampa con motivi decorativi.
Kinpaku	Impiego di foglia d'oro al fine di ricoprire superfici anche estese sulla stampa.
Kin-Sunago	Scaglie e polvere d'oro cosparso sulla superficie al fine di ottenere effetti di luminosità su particolari cliché in modo da ricavare stampe perfettamente simili.
Kirazuri	Stampa a mica consistente nell'applicare particelle di polvere di perla e mica al fine di ottenere effetto argentato e brillante.
Mokkotsu	Tipo di pittura o di stampa di tradizione cinese che consiste nel rappresentare le figure senza contorni.
Sabi-Bori	Metodo di incisione per ottenere nella stampa della calligrafia Giapponese l'effetto del pennello.
Kira-E	Stampa in mica
Ginpaku	Stampa su foglio d'argento
Ichimai-E	Stampa a foglio singolo
Yoko-E	Stampa in senso orizzontale
Fukei-E	Stampa di paesaggio
Maki-E	Stampa con polvere d'oro spruzzata
Urushi-E	Parti coperte con lacca per renderle lucide e brillanti

L I G U S T R O - S I G I L L I

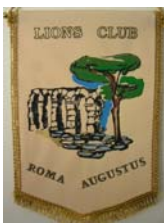
RI–GU
LIGUSTRO

SHU–SEI
TARLO

KIO–SHOKU
PAZZO DEL
COLORE

CHO–RAKU
INCIDE LA
GIOIA

ZE–KO
RICERCATORE DI
ARCOBALENI

MU–EN
IL FUTURO DEI
SOGNI

G I O V A N N I B E R I O D E T T O L IGU S T R O

X I LO G R A FO S E N Z A T E M P O

LA XILOGRAFIA, ARTE ANTICA

La xilografia, al pari della scultura, può essere considerata "arte senza tempo", a differenza della pittura che è sempre figlia dei secoli, della cultura e del luogo in cui si trovi a germogliare.

Paradossalmente la xilografia, tecnica di incisione che consiste nello scavare con sgorbie la matrice in legno e al pari delle altre tecniche di stampa come il bulino, l'acquaforte, la litografia, è legata alla pittura, arte maggiore, richiede la stessa "primitiva" manualità che, nella lavorazione, esigono i materiali delle scultura, il marmo, la pietra e il legno.
È pur vero che la xilografia, nella sua storia multiforme, dai primi legni gotici alla Grande e Piccola Passione di Albrecht Durer, fino ai legni di Edvard Munch, Felix Vallonton e Eric Gill nel Novecento, ha cambiato sovente statuto.

In Occidente molti artisti non incidevano i loro legni ed erano semplicemente pittori che passavano il disegno all'incisione: anche in Giappone, sebbene i pittori della scuola Ukiyo-e si limitassero a disegnare la stampa, alcuni (e tra questi Katsushika Hokusai) avevano avuto un apprendistato di incisori.

La xilografia policroma, poco praticata in Occidente rispetto al bianco e nero fino agli **Espressionisti** (come Ernest Ludwig Kirchner, Eric Heckel e Otto Mueller), i quali si dedicarono a questo linguaggio – anche nell'illustrazione di libri – con esisti altissimi, al pari della loro pittura, è stata invece un genere che ha raggiunto il livello massimo di qualità estetica e diffusione nella sua storia proprio in Giappone durante l'epoca Tokugawa, dal 1658 al 1868.

Le più antiche xilografie da matrici di legno, conosciute nel mondo, rimangono ancor oggi quelle scoperte nel 1908 da Aurel Stein nella grotta dei Mille Buddha di Tunhuang, all'estremo confine occidentale della Cina: sono tutte immagini buddiste e le più antiche accompagnano la traduzione cinese di un Sutra datato al 868 dopo Cristo.

Altre xilografie presenti nella stessa grotta risalgono al 947 e 983 della nostra era ed assegnano alla Cina il primato dell'invenzione di questa tecnica a stampa che nessuno contesta. Le più antiche xilografie stampate in due e tre colori, con i pigmenti ad olio, sono datate in Italia e Germania agli inizi del sedicesimo secolo, conosciute con il nome di stampa a "chiaroscuro" e portano il nome di autori famosi come il celebre pitture senese Domenico Beccafumi e meno noti come Antonio da Trento.

Si discute ancora oggi se l'origine della xilografia policroma in Cina possa essere stata determinata dalla conoscenza di queste stampe occidentali, ivi portate dai Gesuiti come ipotizzava E. F. Strange nel 1904, oppure se, come appare più probabile, i cinesi

siano pervenuti a questa tecnica attraverso l'evoluzione progressiva del sistema di stampa, dopo una fase di colorazione a mano, documentata anche nelle immagini buddiste di Tunhuang e dal fatto che, durante la dinastia Tang, siano stati realizzati decori con procedimento di stampa a matrice in legno, in tessuti colorati di questo periodo.

In epoca moderna l'uso della xilografia ha trovato largo impiego, sia in Europa che in Estremo Oriente, nella illustrazione di testi religiosi e profani; tra le più antiche in Cina si ricordano quelle policrome del libro **Shih Chu Chai Shu hua p'u,** 1625, (uso il vecchio sistema di traslitterazione perché così è riportato nella bibliografia occidentale), e del notissimo manuale di pittura **Chieh Tzu Yuan (Il giardino del seme di senape)**, diffuso in diverse edizioni e che costituì il testo base per il training dei pittori cinesi prima e giapponesi poi.

L'uso della stampa xilografica arrivò al Giappone dalla Cina, ma come tutti gli studiosi sono concordi nel riconoscere, solo nel Giappone dell'epoca Tokugawa conobbe uno sviluppo senza pari a partire da Hishikawa Moronubu, il primo vero print designer della scuola Ukiyo-e, che nel 1658 illustrò il libro **Kamo no Chomei Hoojoki sho**, un'epitome buddista.

L'UKIYO-E E L'ARTE MODERNA

Se mi sono dilungato un po' sulla storia delle origini della xilografia è perché volevo ricordare come questa tecnica, di cui Ligustro può essere considerato uno dei maggiori maestri viventi, viene da lontano ed è strettamente connessa alla diffusione dell'immagine attraverso la stampa; vanta insomma ascendenti nobili, anche se meno millenari, della sorella maggiore pittura.

Il grande merito della scuola Ukiyo-e fu quello di finalizzare la xilografia non più all'iconografia della religione buddista, ma all'illustrazione di storie e temi profani, in rapporto diretto con i romanzi della letteratura contemporanea di scrittori quali Ihara Saikaku e il drammaturgo Chikamatsu Monzaemon; una letteratura che, dalla metà del 1600 in poi, ha descritto il mondo, la cultura e la vita della nascente società urbana a Edo ed Osaka, composta di mercanti, artigiani, samurai, nei quartieri in cui si trovavano anche i teatri del Kabuki e le case delle cortigiane, come lo Shin Yoshiwara.

Una cultura dunque, a suo modo, borghese, rispetto a quella precedente aristocratica della corte imperiale a Kyoto, e nei centri dei signori feudali delle diverse regioni. Nel campo della xilografia i pittori dell'Ukiyo-e hanno realizzato, nei quasi trecento anni di storia di questa cultura, opere che non solo stanno al pari con quelle dei più grandi maestri europei degli stessi secoli, ma che sono state anche determinanti per la formazione dell'arte moderna; è noto infatti quanto le figure di **bijin** (immagini di belle donne), di Kitagawa Utamaro e Hosoda Eishi abbiano influenzato un artista come Touluse Lautrec nei suoi manifesti sulle attrici Jane Avril e May Belfort, o come le "vedute" di Ando Hiroshige siano state decisive nella formazione dell'idea di paesaggio in Vincent Van Gogh, come attestano le "copie" che il pittore olandese realizzò da **La pioggia sul ponte di**

Ohashi e **Susino fiorito a Kameido,** della serie Meisho Edo hyakkei (Le cento vedute di Edo), 1856 – 1858, così come oggi viene riconosciuto in tutti i libri sul Japonismo.

L'influsso della xilografia giapponese nel formarsi nella pittura impressionista e post-impressionista è stato dunque così profondo, al pari di quello della scultura africana nella genesi del Cubismo, che non si potrebbe scrivere una storia dell'arte moderna senza parlarne.

Tali considerazioni dovevano essere premesse al momento di analizzare le xilografie di Ligustro; queste opere sarebbero infatti incomprensibili se non si tenesse conto che il suo lavoro è nato da una precisa "rivisitazione" della stampa Ukiyo-e .

Ligustro è giunto abbastanza tardi, nella sua vita, alla xilografia; da quanto egli mi racconta ha cominciato ad incidere sul legno di "testa", al modo occidentale antico, nel 1983, in età già matura.

In precedenza, agli inizi degli anni Ottanta, Ligustro aveva realizzato una serie di pastelli a gessetto e acquarelli, vedute di paesaggi liguri, nature morte con marine sullo sfondo, denotando una notevole abilità ed uno spiccato carattere creativo; a riguardarle oggi sono opere che denotano, nella pienezza della luce, un qualche legame con il "luminismo" della pittura ligure divisionista degli inizi del Novecento (corrono alla mente certi paesaggi rivieraschi di Rubaldo Morello).

Poi la folgorazione: il pittore vede, a Genova, le stampe dell'Ukiyo-e e la pittura giapponese. La scoperta è testimoniata da una serie di fogli, tra il 1985 e il 1986, esercizi – come egli li chiama – di pittura a solo inchiostro di china su carta di fibra vegetale, pennellate acquose e rapide, studi di passeri, epidendri e bambù, un gallo con pochi tocchi di colore, degli ulivi con i rialzi a biacca.

Ed è gia una rottura con la tradizione occidentale, che concepisce il disegno come metodo "descrittivo" di analisi della realtà, secondo fasi successive dall'"abbozzo" all'"opera finita".
In questi fogli di Ligustro, seguendo lo spirito della pittura **Nanga**, l'immagine non deve nascere dalla speculazione descrittiva dell'osservazione, quanto invece dal porsi interiormente in rapporto con la cosa vista.

" Se vuoi dipingere il bambù non devi disegnarlo: poniti di fronte ad esso e quando lo sentirai nel cuore allora, e solo allora, la tua mano potrà disegnarlo": così ha scritto un pittore cinese dell'epoca Qing, e così deve aver inteso fare Ligustro.

LA TECNICA DI LIGUSTRO

Al 1985 risalgono anche le prime prove xilografiche dell'artista; una veduta dei tetti di Oneglia, con un fiore in primo piano e il grande cerchio del sole sullo sfondo; una barca

con il marinaio al timone su una nave curvo, e nuovamente l'astro che tramonta con la sua scia riflessa sull'acqua.

Si tratta di xilo su legno di "testa", come si è detto, e non di "filo", come avviene comunemente nella stampa giapponese e come il Ligustro prenderà a fare successivamente.

Ma da queste prime, essenziali e quasi scarne prove, alle ricche stampe "broccato" (Nishiki-e) negli anni Novanta la corsa sarà breve.

Ligustro, come tutti i geniali autodidatti, assumerà gli elementi della stampa giapponese rielaborandoli con una sua personale tecnica; così si fabbricherà degli strumenti propri al fine di ottenere gli effetti desiderati.

Il **baren,** o tampone dischetto per premere il foglio sulla matrice in legno, di sughero a diametri varianti, e non di corda; il **kento,** o registro marginale sulle matrici, a modulo variabile, un'idea questa che solo a prima vista pare banale – come tutte le idee innovative – che il nostro deve avere mutato dalle vecchie cassette a regolo dei caratteri tipografici, ma che gli permette di fatto di realizzare anche l'uso di decine e decine di matrici sullo stesso foglio senza ricorrere all'accumulo delle tavolette di legno.

Così dalle prime prove di policromia, rabeschi di limoni in giallo, oro, verde e violetto, Ligustro è giunto al suo primo piccolo capolavoro xilografico, **Il mio mondo,** 1989, un foglio di più di cinquanta centimetri, in cui ha dispiegato tutte le magie della tecnica **Nishiki-e**; il **gofun,** l'uso della polvere di conchiglia nel pigmento, il **karazuri,** tecnica di stampa per impressione a secco, con effetti di rilievo, il **sabi-bori,** tecnica di stampa che evidenzia le pennellate, il **bokashi,** la gradazione del colore, e si veda a questo proposito il prezioso glossarietto di Fiamma del Gaizo in fondo al catalogo alla recente mostra **Arte xilografica giapponese dei secoli XVIII – XX,** per il decennale del Centro Studi d'Arte Estremo – Orientale di Bologna.

Durante l'ultimo decennio la creativa vena xilografica di Ligustro si è sviluppata ampiamente: da prove preziose come **Il sogno di Chuang Tse: La farfalla,** un foglio accompagnato dalla calligrafia "Nulla si sa e tutto si immagina", che evoca stilisticamente tanta grafica Decò, alla prima serie dei tre diversi "stati" di **Jneja,** con le vedute del golfo di Imperia in tre momenti del corso del sole, dall'alba alla notte.

Questa attenzione di Ligustro alla diversa luce del giorno, intesa come intonazione di cromie sullo stesso disegno, ritorna, mi sembra, anche in altre serie di varianti: **Il circo,** del 1998, e la **Finestra del pittore** dello stesso anno.

Si tratta di grandi fogli, di sessanta per quaranta centimetri, in cui egli dispiega tutta la sua grande abilità di incisore e stampatore – si ricordi che in Giappone non era la stessa persona a fare queste due operazioni – e soprattutto la sua genuina natura di poeta dell'immagine.

Sono, queste stampe di Ligustro, come anche **Sole nella rete,** 1998, **Palloncini,** 1998, **Varco nel cielo**, 1999, **La danza del sole** e **Malinconica attesa**, 2000, degli esempi potenti di come la xilografia, in quest'epoca di arte concettuale e computerizzata, non sia morta; di quanto l'immaginazione, la mano paziente dell'uomo possano dare all'espressione delle figure del mondo.

Vi è infine quella stampa che io preferisco, **Geisha alla finestra con veduta di Oneglia,** 1998, che a me pare uno dei piccoli capolavori della xilografia del Novecento e che sintetizza in un'immagine alcuni dei motivi centrali della nostra cultura figurativa: l'immagine della donna di spalle mentre si pettina, la finestra sul golfo con la luna, il fiore in primo piano e la quinta di base, il paravento di glicini, con la lucertola che pare mirare la luna argentata.

Qui si assiste, nella piena autonomia dell'illustratore – intendo illustrazione nel senso più alto – a tutta una serie di "richiami visivi", da Utamaro a Matisse, dai Nabis all'Art decò; perché questa è stata la magia di Ligustro che, nel momento in cui egli voleva "rifare" l'Ukiyo-e, egli ha fatto se stesso, e tutte le suggestioni tecniche che andavano a confluire nella sua abilissima perizia manuale, dalle raffinatezze dei surimono all'eleganza del nishiki-e, si sono piegate all'immaginazione di un uomo dei nostri giorni.

LIGUSTRO E I SUOI MODELLI GIAPPONESI

Volendo percorrere, se può servire, la strada dell'analisi stilistica, le xilografie di Ligustro non sono dunque vicine a quelle dei maestri dell'epoca d'oro dell'Ukiyo-e (Harunobu, Utamaro, Kiyonaga), cui egli ha guardato ed ha reso omaggio come nella stampa **Aragosta,** 1997, come ha fatto con Hiroshige; sono invece vicine a quelle di outsider della xilografia, come Paul Jacoulet, ed ai maestri giapponesi del Novecento, quali Yamamoto Shoun (1870 – 1965), con quei tipici riquadri floreali intorno ai ritratti femminili, Kawase Hasui (1883 – 1957), quando disegna fiori, come in **Iris** (1929), e non paesaggi, infine Yamamura Koka (1885 – 1942), artisti tutti questi che declinarono la *traditio* dell'Ukiyo-e nella modernità.

E un altro piccolo gioiello di Ligustro, che è il ritratto di **Lindasay Kemp in Onnagata**, (1992), ci conferma questa sua vocazione verso i maestri tra le due guerre, una vocazione certo non leziosa ma neppure severa, quanto invece fantasiosa.

Ecco, nell'uscire dallo studio di Ligustro dopo la mia visita, vedo nello scaffale dei suoi libri più cari le monografie di Seraut, Touluse Lautrec, il Doganiere Rousseau, ma

anche Folon, e penso che mai, come nella xilografia, la grande arte del disegno si è sposata con la fatica manuale, lo scavare dell'intagliatore.

Ligustro mi sorride e mi racconta come fa a procurarsi quella polvere, mica perlacea di conchiglia, che rende così preziose le sue stampe, dalla Corea; solo ora capisco perché questi fogli hanno così entusiasmato il nostro comune amico e maestro Jack Hillier, al

quale la critica moderna dell'Ukiyo-e deve tanto: "Your print is so enchanting, so exquisitely cut and printed, that i do not think anything i can teach you (...), You have produced something so personal and original, that it might even harm your work if you had regular instructions which might tend to cramp your style", (da una lettera di Hillier a Ligustro del 10 Luglio 1987).

Aveva capito bene Hillier, che prima di essere studioso era appassionato xilografo, quanto la storia dell'incisione in ogni tempo si rinnovi e, al di fuori di ogni convenzione, produca i suoi puri frutti.

Marco Fagioli

Prof. Marco Fagioli

Vive a Firenze dove svolge attività di insegnamento di Art Expertise presso Istituti di Cultura Americana in Italia e di consulenza per l'arte antica presso la Farsettiarte di Prato.
Tra le numerose pubblicazioni sulla pittura cinese e giapponese ricordiamo; Utamaro koi no hutosao, Firenze, 1977; Hokusai Wakan Ehon Sakigake, Firenze, 1978; Utamaro, Opere scelte, Milano, 1979; Frammenti dell'effimero, Stampe giapponesi dal XVII al XX secolo, Firenze, 1981; Utagawa Kuniyoshi, Novanta disegni, Firenze, 1985; Shunga, images du printemps, L'erotisme dans l'estampe japonaise, Musée d'Ixelles, Bruxelles, 1989; L'image de la femme dans l'art Ukiyo-e et dans la letterature, in Estampes Japonaises.
Collection des Musée royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1989; Shunga. Stampe erotiche giapponese, Firenze, 1990. Tra i contributi sulla scultura e pittura antica e moderna ricordiamo: quello per il catalogo Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca, Firenze, 1985; le monografie su Medardo Rosso, Firenze, 1993; su Filippo Lippi, Firenze, 1997; i cataloghi delle grandi mostre sull'arte Toscana del Novecento, Come un paese in una pupilla, 1993 e L'immagine della società, 1999, San Miniato, Pisa. Infine il volume Shunga, Ars amandi in Giappone, 1997, riconosciuto dalla critica come maggior contributo sull'argomento e pubblicato in coedizione inglese dalla UNIVERSE (Rizzoli International Pubblication), New York 1998, in francese da SEUIL, Parigi 1998, e in tedesco da WASMUT, Berlino 1998. Recentemente ha pubblicato nelle edizioni AIO'N il catalogo monografico su Elisabeth Chaplin, Tra simbolismo e neo-spiritualismo, Firenze, 2001, e il saggio Momenti della pittura cinese, Dalle origini alla dinastia Yuan, Firenze, 2001.

Una Lettera di Jack Hillier

Ligustro Berio era senz'altro destinato a diventare un creatore di stampe, ed in particolare modo di quelle realizzate attraverso incisioni su legno e con successiva stampa a colori, come era in uso nello straordinario "Periodo Edo" nel Giappone del 1615 – 1868 con lo splendore dell'"Ukiyo-e".

Durante una lunga convalescenza, a seguito di una malattia cardiaca, nel 1972 egli cominciò ad interessarsi alla pittura ad olio, ma non trovò in tale tecnica piena soddisfazione; più tardi si perfezionò nel pastello, ma anche questa tecnica non realizzò le sue aspettative: pur tuttavia fu proprio il pastello che lo portò ad uno studio approfondito di moltissime qualità di carta.

Fu più di ogni altra cosa la scoperta delle sorprendenti qualità delle carte giapponesi fatte ancora a mano, che condussero Ligustro all'antica grafica giapponese.

Abbastanza repentinamente, trovò che non solo era attratto, ma particolarmente portato a cimentarsi nell'incisione dei blocchi di legno adatti, con il fine di stampare nello stile "Nishiki-e" (il coloratissimo stile detto "Broccato").

Ma Ligustro aveva altresì un inaspettato talento nel realizzare manualmente questa intricata tecnica orientale.

Avendo così trovato un mezzo che gli permetteva di esprimersi, imparò da autodidatta i laboriosi e difficoltosi processi della stampa a colori ed in questa si perfezionò.

Numerosi sono stati gli artisti occidentali che hanno tentato di realizzare stampe a colori usando i blocchi di legno incisi: per esempio Henry Riviere e John Platt, ma nessuno ha raggiunto la maestria di Ligustro, sia nella padronanza della complessità tecnica di incisione che in quella della stampa.

Tra gli antichi artisti giapponesi, gli esempi più eclatanti di questo virtuosismo tecnico furono riservati ad un certo tipo di creazione, usualmente di piccolo formato, denominato "Surimono" (letteralmente: una cosa stampata) ma in effetti era generalmente una stampa commemorativa od un mezzo per porgere auguri ed altresì una pubblicazione per l'inaugurazione di un circolo letterario o semplicemente un mezzo per pubblicare versi.

Sorprendentemente, Ligustro Berio ha seguito i maestri giapponesi non solo nelle tecniche dell'incisione delle tavole a colori, ma anche nel creare xilografie policrome ricche di simbolismo con incorporate poesie (Haiku, Kioka) in calligrafia giapponese con un fantasioso uso d'immagini e di sigilli incisi a mano.

Questi ultimi possono semplicemente rappresentare "nomi d'artista" od esprimere, con simboli pittorici, buoni auguri di felicità, longevità od altro. Ma la più sorprendente

dote dell'artista è la sua insuperabile abilità nell'incidere il legno e nel raggiungere effetti di stampa che competono con il virtuosismo degli abilissimi incisori e stampatori giapponesi del 1600 – 1800.

Nessuna riproduzione può "rendere giustizia" all'originale, sia per la brillantezza metallica della patina di oro e argento, sia per la superficie trattata con lacca e mica o per la stampa cieca usata per ottenere effetti di rilievo.

Il "Surimono" quadrato delle "Lucciole e la luna crescente" dà qualche idea sulla complessità della venatura dell'oro e dell'argento e sulla gradazione del colore nel cielo, dall'indaco al lilla, che serve come sfondo alle lucciole, ognuna con il suo alone di argento e di brillante mica. Un altro "Surimono" mostra un ragno su di una ragnatela d'argento di squisita fragilità; esausto tra i papaveri in un campo ed uno spaventapasseri, e sul fondo, come avviene spesso nelle stampe di Ligustro, appare un sole rosso ed immenso.

Nella serie di stampe "Surimono" dedicate ai dodici mesi dell'anno, Febbraio ci porta l'inserzione di un gruppo di anemoni pieni di colore che brillano di rugiada su di un manto nevoso sotto alberi scuri.

Sempre nelle opere di Ligustro c'è questo tipo di inaspettata poesia espressa in incisioni su legno con colori di incredibile raffinatezza.

Esse sono uniche tra le opere grafiche moderne.

Jack Hillier

Jack Hillier, per 25 anni un consulente sulle arti orientali presso la Sotheby, è l'autore di numerosi libri riguardanti stampe e quadri Giapponesi. Le sue più recenti pubblicazioni sono Japanese Prints and Drawings from the Vever Collection (Sotheby's, 1976) e The Art of Hokusai in Book Illustration (Sotheby's and University of California Press, 1980).

Una Lettera di Fukuda Kazuhiko

In un giorno della prima decade di giugno del 1991, quasi aprissi un piccolo, misterioso recipiente in bambù, schiudevo l'uscio dell'atelier di Ligustro nella città portuale di Imperia, prossima al confine di stato con la Francia.

L'odore dell'inchiostro da stampa e dell'acqua salmastra aleggiava nello studio e, come la chiara luce solare dell'Europa meridionale si riversò all'interno, dapprima io non scorsi nulla, ma nell'aria cantavano, danzavano innumerevoli i colori di xilografie intrise di abbacinanti ori, argenti, rossi, verdi.
La xilografia policroma, sorta in Giappone sotto il nome di "Nishiki-e", è rinata ad Imperia, ai bordi del Mediterraneo, in forme del tutto nuove.

Nelle xilografie di Ligustro non vi è la poetica amante delle tinte sobrie e del senso della natura alla maniera nipponica, i colori sono invece oltremodo limpidi, vivaci, brillanti: una vera sarabanda cromatica di luce e colore mediterranei.

Le goffrature in rilievo, le sfoglie d'oro e d'argento non hanno i toni delle "stampe di broccato": hanno la beltà degli arazzi alla Gobelin, densi e sontuosi. Così l'incisione su legno, che ha varcato i confini (del Giappone), lo spazio ed il tempo, hanno ricevuto ora, dalla mano di Ligustro, un soffio vitale artistico di magnificenza barocca.

Le stampe di Ligustro sono un mondo poetico dove la Musa suona l'arpa. Osservatene la grazia immediata; non sarò il solo che si inebri di questa pura bellezza. Prendendo a prestito un'espressione degli antichi cinesi, queste xilografie sono luoghi ameni di un paese incantato, simposio a base di nettare ineffabilmente limpido.

Diverse per concezione dalle xilografie giapponesi, esse gettano un novello bagliore sulla moderna incisione e sono nel contempo il prodotto di un mirabile poeta.

Fukuda Kazuhiko

Prof. Kazuhiko Fukuda

Nato ad Osaka. E' stato professore presso l'Università di Kanazawa.
E' uno dei massimi studiosi di arte Giapponese. Autore di oltre cento volumi, molti dei quali dedicati alla storia dell'Ukiyo-e, il fantastico mondo delle stampe nipponiche.

LIGUSTRO: *IN ENGLISH*

www.ligustro.it

ligustro.italia@gmail.com

Giovanni Berio, who works under the pseudonym of Ligustro, was born in Imperia (Italy) in 1924.

Since 1986 he has dedicated himself exclusively to the study of Japanese coloured woodblock printing and the Nishiki-e techniques in use during the Edo period, creating hand-prints on highly prized paper produced in Japan using traditional craft methods.

He gives lectures and practical demonstration to bring this artistic technique and its fascinating history to the general public.

L I G U S T R O - E X H I B I T I O N S

1984	Galleria La Scaletta (personale)
1985	Galleria La Scaletta (personale)
1987	Galleria La Scaletta (personale)
1987	Galleria Beniamino, Sanremo (collettiva)
1988	Centro Culturale Internazionale, Genova (personale)
1989	Associazione Italiana Ex-Libris, Milano (collettiva)
1989	Museum und Werstatten Schwetzingen, Germania (collettiva)
1989	Museo d'Arte Contemporanea Villa Croce, Genova (collettiva)
1989	Salone del Libro, Torino (collettiva)
1989	Palazzo Ducale, Urbino (collettiva)
1990	Associazione Culturale Liceo Virgilio, Roma (personale)
1991	Palazzo Rocca, Chiavari (collettiva)
1991	Galleria il Quadrato, Chieri (TO) (collettiva)
1992	Associacio Catalana dell'Ex-Libris (collettiva)
1992	Centro Culturale Polivalente, Imperia (collettiva)
1993	Palazzo della Permanente Fondazione I. Berlusconi, Milano (collettiva)
1993	Collabora alla pubblicazione del San-Zj-Jin Libreria Bocca, Milano
1994	Palazzo delle Stelline 25° Congresso Ex- Libris, Milano (collettiva)
1994	Conservatorio N. Paganini, Genova (personale)
1996	Museo d'Arte Orientale E. Chiossone, Genova (personale)
1997	Centro Culturale Polivalente, Imperia (personale)
2001	Castello Costa del Carretto, Garlenda (SV) (personale)

2003	Casa Liguria, Bruxelles (personale)
2003	Sede Ambasciata Giapponese Bruxelles
2003	Sede cultura Giapponese Bruxelles and 6 hours stage about engraving and Nishiki-e printing
2007	Carige Bank, Genova (personale)
2009	**September – Donation of *SIC TRANSIT GLORIA MUNDI* print** **To the Italian Central State Archives** **Piazzale degli Archivi, 27 – 00144 Roma EUR** **Part of the permanent exhibition**
2011	Città del Gusto (Gambero Rosso), Roma **SOS CHEF GIAPPONE April 17 2011** (personale)
2011	Biblioteca Comunale Rispoli Roma, (personale)
2011	LIONS Club International Meeting, Roma (personale)

LIGUSTRO - TECHNICAL GLOSSARY

Nishiki-E	Brocade prints, a term used to denote the coloured woodcuts produced from 1765 onward using cherry and pear woods.
Bokashi	Shaded colour printing.
Giudei	The use of powdered silver to highlight fine details in the print.
Gin-Sunago	Silver flakes and powder scattered in the surface to create effects of light in individual plates in order to create identical prints.
Karazuri	Printing whit parts created by pressure alone, without colour, in order to create relief and three-dimensional effect.
Kimekomi	Printing using the reverse of the Karazuri technique giving an engraved, grooved effect.
Kindei	Colour given by powdered gold to cover small areas of the prints with decorative motifs.
Kinpaku	Use of gold leaf to cover larger areas of the print.
Kin-Sunago	Gold flake and powdered scattered on the surface to create effects of light in individual plates in order to create identical prints.
Kirazuri	Mica prints, with the application of particles of powdered pearl and mica in order to create silvered or shining effects.
Mokkotsu	Type of painting or engraving in the Chinese tradition involving paiting figures without creating outlines.
Sabi-Bori	Method of engraving used to create the effect of brush strokes in Japanese calligraphy
Kira-E	Mica prints
Ginpaku	Prints on silvered sheets
Ichimai-E	Single sheet print
Yoko_E	Horizontal print
Fukei-E	Print of landscape
Maki-E	Print sprinkled with gold powder
Urushi-E	Technique used to enhanced the appearance and quality of the works

L I G U S T R O - T H E S E A L S

RI–GU
LIGUSTRO

SHU–SEI
TARLO

KIO–SHOKU
PAZZO DEL
COLORE

CHO–RAKU
INCIDE LA
GIOIA

ZE–KO
RICERCATORE DI
ARCOBALENI

MU–EN
IL FUTURO DEI
SOGNI

LIGUSTRO (Real Name GIOVANNI BERIO): A TIMELESS WOODCUTTER

XYLOGRAPHY, AN ANCIENT ART

Xylography, like sculpture, can be considered a “timeless art”, unlike painting, which is always linked to the epoch, the culture and the place in which is sprouts.

Paradoxically, xylography – which is an engraving technique consisting in digging out with gouges the matrix in wood and like other printing techniques such as chiselling, etching and lithography, is linked to the greater art, painting – requires the same manual skill in working as is required by the materials of sculpture, i.e. marble, stone and wood.

It is also true that xylography, in its multiform history – from the first Gothic woodcuts to the **Large Passion** and the **Small Passion** by Albrecht Durer, down to the woodcuts by Edward Munch, Felix Vallotton and Eric Gill in the twentieth century – has often changed its status.

In the west many artists did not cut wood and were simply painters that passed their drawings on to cutters: in Japan too, the painters of the Ukiyo-e school simply drew the print, though some, including Katsushika Kokusai, had had an apprenticeship as cutters.

Polychrome xylography was not so successful in the west as black-and-white, down to **Expressionists** like Ernst Ludwig Kirchner, Eric Heckel and Otto Mueller, who devoted themselves to this technique – in their illustration of books too – with results which were as excellent as those that they achieved in their paintings.

It was a genre that attained its highest lever If aesthetic quality and the biggest spread in its history in Japan during the Tokugawa epoch from 1658 to 1868.

The oldest woodcuts known in the world, from wood matrixes, are still the ones discovered by Aurel Stein at the Cave of the Thousand Buddhas at Tun-huang, at the extreme western confine of China; they are all Buddhist images and the oldest ones accompany the Chinese translation of a sutra dated to 868 AD.

Other woodcuts from the same cave date from 947 and 983 AD.

On this basis China is credited by one and all with the invention of this printing technique.

The oldest woodcuts printed in two and three colours, with oil pigments, were done in Italy and Germany at the start of the sixteenth century.

They go by the name of “chiaroscuro” prints and were done by artists like the celebrated Siena painter Domenico Beccafumi or the less well-known Antonio da Trento.

There is still uncertainty about whether the rise of polychrome xylography in China was linked to knowledge of these western prints, taken there by the Jesuits, as E. F. Strange hypothesised in 1904, or whether, as appears more likely, the Chinese arrived at this technique through gradual evolution of the printing system, after a phase of hand colouring, also documented in the Buddhist images at Tun-huang and by the fact that, during the Tang dynasty, decorations were done which involved a procedure of wood matrix printing on coloured fabrics.

In the modern epoch xylography has been widely used, both in Europe and in the Far East, in the illustration of religious and non-religious texts: among the oldest ones in china we can mention the polychrome ones of the book **Shih Ch’iu Chai Chu hua p’u** (I use the old system of transliteration because this is how it is given in the western bibliography) and those of the well-known painting manual **Chieh Tzu Yuan** (**The Garden of the Mustard Seed)**, which appeared in several editions and was the basic text for the training of Chinese and later Japanese painters.

The woodprint technique arrived in Japan from China, but, as all scholars agree, it was in Japan, starting from the Tokugawa epoch, that it had an unprecedented development starting from Hishikawa Moronubu, the first true print-designer of the Ukiyo-e school, who in 1658 illustrateed the book Kamo no **Chomei Hoojoki sho**, a Buddhist epitome.

UKIYO-E AND MODERN ART

If I have dwelt at some length on the history of the origins of xylography, it is because I wanted to remind the reader that this technique, in which Ligustro can be considered one of the greatest living artists, came from distant places and was closely linked to the spread of images through printing; in sum, it is noble descent, even though it is not one a millenary on as that of its elder sister painting.

The great merit of the Ukiyo-e school was that through it xylography was no longer limited to the imagery of the Buddhist religion but was also used to illustrate secular stories and themes, in a direct link with novels in the literature of the day by writers like Ihara Saikaku and the dramatis Chikamatsu Monzaemon.

This was a literature that from the middle of the seventeenth century on described the world, the culture and like of the nascent urban society in Edo and Osaka.

This society was made up of merchants, craftsmen and samurai living in the quarters in which there were also the Kabubi theatres and the houses of courtesans, like the Shin Yoshiwara.

Hence there was a culture that in its own way was a bourgeois on, unlike the previous aristocratic one at the imperial court in Kyoto and that found at the places of residence of the feudal seigniors in the various regions. In the field of xylography, the Ukiyo-e painters, in the almost three hundred years of history of this culture, produced works that are not only comparable to those of the great European masters of the same centuries but were also decisive for the development of modern art.

In this connection, it is widely known that the figures of **bijin** (images of beautiful women) by Kitagawa Utamaro and Hosoda Eishi influenced an artist like Toulouse-Lautrec in his posters showing the actresses Jane Avril and May Belfort, and that “views” by Ando Hiroshige were decisive in Van Gogh’s development of his idea of landscape, as we clearly see from the “copies” that the Dutch painter did of **Rain on the Ohashi bridge** and **Flowering damson tree at Kameido**, belonging to the series **Meisho Edo hyakkei** (The hundred views of Edo), 1856-1858; this is now recognized in all books of Japanism.

Hence the influence of Japanese xylography in the development of Impressionist and Post-impressionist painting, like that of African painting in the genesis of Cubism, was such a profound one that one could not write a history of modern art without taking it into account.

These considerations appears indispensable when one sets about analysing Ligustro’s woodcuts.

The fact is that the latter works would be incomprehensible if one did not bear in mind that his work was born of a precise “revisiting” of Ukiyo-e printing. Ligustro come to xylography rather late in life.

From what he has told me, he began to engrave on “head” wood in the old western manner in 1983, at a ripe age.
Previously, at the start of 1980’s, he had done a series of pastels with chalk crayons and aquarelles, views of Liguria landscapes and still lifes with sea in the background denoting considerable skill and a marked creative character.

If of one re-examines them today, they look like works that, in the fullness of the light, show a certain link with the “luminism” of divisionist Ligurian painting at the start of then twentieth century: they call to mind certain coastal landscapes by Rubaldo Merello.

Then came the revelation: in Genoa the painter saw the Ukiyo-e prints and Japanese painting: the discovery is reflected in a series of sheets produced in 1985-86, exercises – as he calls them – in painting only with Indian ink on vegetable fibre, with rapid and watery brushstrokes, studies on swallows, epidendrums and bamboos, a cock with a few touches of colour, olive trees with berry reliefs.

And in this way he was already breaking away from the western tradition, which conceives drawing as a “descriptive” method of analysis of reality, through successive phases from the “sketch” to the “finished work”.

In these sheets by Ligustro, following the spirit of **Nanga** painting, the image is not to arise from descriptive speculation in observation, but rather from an interior relationship set up with the thing observed.

“If you want to paint the bamboo you must not draw it: set yourself in from of it and when you feel it in your heart then, and only then, will your hand be able to draw it”; thus wrote a painter of the Ch’ing epoch, and this is what Ligustro must have set out to do.

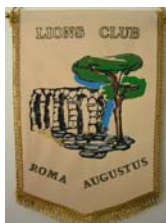
LIGUSTRO’S TECHNIQUE

The artist’s first attempts at woodcuts date from 1985: a view of roof’s at Oneglia, with a flower in the foreground and the big circle of the sun in the background; a boat with a sailor at the rudder on a curved sea, and once again the star setting with its trail reflected on the water.

As mentioned, these are woodcuts which were done on “head” wood, and not wood sawn along the grain, as instead is commonly the case and as Ligustro himself was to do subsequently.

But from these first, stringent and almost skeletal attempts to the right “brocade” (nishiki-e) prints of the 1990s the distance was but a short one.

Ligustro, like all self-taught geniuses, was to borrow the elements of Japanese printing and elaborate them in a personal technique of his own; thus he was to produce his own instruments in order to achieve the desired effects: the **baren**, or dabber disc to press the sheet on the wooden matrix, made of cork and not rope and having variable diameter; the **kento,** or marginal register on the matrixes, with a variable module, an idea which only appears banal at first sight – like all innovative ideas – that the artist must have borrowed from the old rule boxes of printing characters, but which in fact also permitted him to manage to use dozens and dozens of matrixes on the same sheet without accumulating wooden boards.

Thus from the first attempts at polychromy, arabesques of lemons in yellow, gold, green and violet, Ligustro came to his first little xylographic masterpiece, **Il mio mondo** [My world], 1989, a sheet of more than fifty centimetres, in which he showed all the magic of Nishiki-e technique: **gofun**, the use of shell powder in pigment; **Karazuri**, a

printing technique for dry impression, with relief effects; **sabi bori**, a printing technique that highlights the brushstrokes; and **bokashi**, the graduation of colour – and in this

connection one should see the precious little glossary by Fiamma del Gaizo at the end of the catalogue of the recent exhibition **Arte xilografica giapponese dei secoli XVIII-XX** [Japanese xylography art in the 18th – 20th centuries] for the decennial of the Centre for studies on Far Eastern Art in Bologna.

During the last decade Ligustro's creative xylographic vein has greatly developed: from precious experiments like **Il sogno di Chuang Tse : La farfalla** [The dream of Chuang Tse: The butterfly] – a sheet accompanied by the calligraphy "Nothing is known and everything is imaged", which stylistically evokes much art deco graphics – to the first series of the three different "states" of **Ineja,** with views of the Gulf of Imperia at three different stages of the sun's progress, from dawn to night.

This attention paid by Ligustro to the variations in light in the course of the day, seen as an intonation of colours on the same drawing, also returns, it seems to me, in another series of variants: **Il circo** [The circus], 1998, and **La Finestra del pittore** [The painter's window], done in the same year.

These are big sheets, measuring sixty by forty centimetres, in which he shows all his great skill as a cutter and printer – it must be remembered that in Japan these were two different people – and above all his authentic nature as a poet of the image.

Like **Sole nella rete** [Sun in the net], 1998, **Palloncini** [Balloons], 1998, **Varco nel cielo** [Beach in the sky], 1999, **La danza del sole** [The sun's dance] and **Malinconica attesa** [Melancholy wait], 2000, these are powerful examples of how xylography, in this age of conceptual and computerised art, continues to thrive; of how much imagination and man's patient hand can put into expression of the figures in the world.

Lastly, there is the print that I prefer, Geisha alla finestra con veduta di Oneglia [Geisha at the window with view of Oneglia], 1998. I deem it one of the little xylography masterpieces of the twentieth century.

In one image it sums up some of the central motifs of our figurative culture: the image of the woman seen from the back as she combs her hair, the window on the gulf with moonlight, the flower in the foreground and the base wing, the screen of wisterias, with the lizard that seems to be looking at the silvery moon.

Here, with full autonomy on the part of the illustrator – and I speak of "illustration" in the highest sense of the word – on assists at the whole series of "visual echoes", from Utamaro to Matisse, from the Nabis to art deco. For this was the magic of Ligustro, that, at the moment when he wanted to "remake" Ukiyo-e, he "made" himself; and all the technical promptings that merged in his very great manual skill, from the refinements of

the suri-mono to the elegange of the nishiki-e, yielded to the imagination of a man of our own day.

LIGUSTRO AND HIS JAPANESE MODELS

If it is useful to trace out a stylistic analysis of the development in Ligustro's woodcuttings, it shows that the latter are not close to those of the great artists of the golden epoch of Ukiyo-e, namely Harunobu, Utomaro and Kiyonaga, even though he did look to them, and indeed paid homage to them in a print like Aragosta [Lobster], 1997, as he did with Hiroshige. Instead, he is closer to outsiders to xylography, like Paul Jacoulet, and to twentieth-century Japanese artists like Yamamoto Shoun (1870 – 1942), with the typical floral frames sound female portraits, or Kawase Hasui (1883 – 1957), when he draws flowers, as in Iris, 1929, and not landscapes, and lastly Yamamura Koka (1885 – 1942), all artists who elaborated the Ukiyo-e tradition in a modern key.

And another precious little work by Ligustro, the portrait of **Lindsay Kemp in Onnagata,** 1992, confirms this feeling he has for the artists working between the two wars, a vocation which is certainly not affected but is not severe either, but rather fanciful. There, as I come out of Ligustro' studio after my visit, on the shelf where his favourite books are I see, monographs by Seraut, Toulouse – Lautrec, Douanier Rousseau, but also Folon.

Thus I reflect that the great art of drawing has never been wedded to manual toil, the hewing of the sculptor, in the same way as in xylography.

Ligustro smiles and tells me how he gets that powder that makes his prints so refined, perlaceous shell mica, from Korea.

Only now do I realise why these sheets aroused such enthusiasm in our common friend and teacher, Jack Hillier, to whom modern criticism of Ukiyo-e owes so much: "Your print is so enchanting, so exquisitely cut and printed, that I do not think anything I can teach you ... you have produced something so personal and original, that it might even harm your work if you had regular instruction, which might tend to cramp your style (in a letter to Ligustro dated 10 July 1987).

Hillier, who before being a scholar was a passionate woodcutter, was fully aware that the history of engraving is renewed in every epoch and produces its purest fruits outside all convetion.

Marco Fagioli

Prof. Marco Fagioli

He lives in Florence where he teaches Art Expertise by Istituiti di Cultura Americana in Italia and he's a consultant for ancient art by Farsettiarte in Prato.
Between the numerous publication about Chinese and Japanese prints, have to be remembered: Utamaro koi no hutosao, Florence, 1977; Hokusai Wakan Ehon Sakigake, Florence, 1978; Utamaro, Opere scelte,

Milan, 1979; Frammenti dell'effimero, Stampe giapponesi dal XVII al XX secolo, Florence, 1981; Utagawa Kuniyoshi, Novanta disegni, Firenze, 1985; Shunga, images du printemps, L'erotisme dans l'estampe japonaise, Musée d'Ixelles, Bruxelles, 1989; L'image de la femme dans l'art Ukiyo-e et dans la letterature, in Estampes Japonaises.
Collection des Musée royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1989; Shunga. Japanese erotic prints, Firenze, 1990. Tra i contributi sulla scultura e pittura antica e moderna ricordiamo: quello per il catalogo Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della Gipsoteca, Firenze, 1985; le monografie su Medardo Rosso, Firenze, 1993; su Filippo Lippi, Firenze, 1997; i cataloghi delle grandi mostre sull'arte Toscana del Novecento, Come un paese in una pupilla, 1993 e L'immagine della società, 1999, San Miniato, Pisa. Infine il volume Shunga, Ars amandi in Giappone, 1997, riconosciuto dalla critica come maggior contributo sull'argomento e pubblicato in coedizione inglese dalla UNIVERSE (Rizzoli International Pubblication), New York 1998, in francese da SEUIL, Parigi 1998, e in tedesco da WASMUT, Berlino 1998. Recentemente ha pubblicato nelle edizioni AIO'N il catalogo monografico su Elisabeth Chaplin, Tra simbolismo e neo-spiritualismo, Firenze, 2001, e il saggio Momenti della pittura cinese, Dalle origini alla dinastia Yuan, Firenze, 2001.

Jack Hillier's letter

Berio Ligustro seemed destined to become a print-maker, and especially a colour-woodblock print-maker.

In convalescence in 1972, after a heart attack, he began to take an interest in oil painting, but found no inspiration in that medium nor in pastel which he came to later.
But pastel did lead him to a study of a variety of papers.

It was, as much as anything, the amazing qualities of Japanese paper that led him to Japanese graphics, and quite suddenly, he found that not only was he drawn to experiment in cutting woodblocks for prints in the "Nishiki-e" style (the colourful "brocade" manner) but that he had an unexpected flair for handling this intricate oriental technique.
Having found a medium that allowed him to express himself, he taught himself the laborious processes of print production. There have been numbers of western artists who have attempted to make woodblocks colour-prints – Henry Rivière and John Platt for instance – but none has approached Ligustro's mastery of the complexities of cutting and printing techniques.

Among the Japanese the most extreme examples of this technical virtuosity were reserved for a certain, usually quite small, type of print, called "Surimono" (literally a "printed thing", but in effect usually a commemorative print, or one of seasonal greetings, or simply a mean of publishing verses).

Amazingly, Berio Ligustro has followed the Japanese not only in colour woodblock techniques, but in creating prints that have symbolism and incorporate poetry, Japanese calligraphy and an imaginative use of images, with lavish use of Hand-carved seals that may simply give "artist names" or even some pictorial elements expressing good wishes for longevity or the like.

But certainly, the most astonishing of the artist's gifts is his surpassing ability in cutting the blocks and achieving printing effects rivalling the virtuosity of the Japanese craftsmen.

No colour reproduction can do justice to the original, either in the brilliance of the metallic gold and silver overlays or the blind printing that is used for embossing.
The square Surimono of "Fireflies and a crescent moon" gives some ideas of the intricacies of gold and silver veining and the gradation of the colour in the sky, from dark indigo to magical lilac serving as a background to the fireflies, each with its silver halo.
Another Surimono shows a spider in a golden web of exquisite fragility, spun between poppies in a field and a scarecrow.

Behind, as so often in a Ligustro print, looms a glorious red sun.
In a series of prints dedicated to the "Twelve Months", February bears an inset scene of a group of colourful anemones that light up a snowy waste under dark trees.
Always, in his prints, there is this kind of unexpected poetry, expressed in colour woodblocks of incredible accomplishment.

There are unique among modern graphics.

Jack Hillier

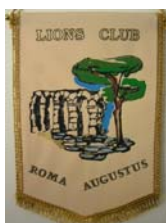
Jack Hillier, for twenty-five years a consultant in oriental art to Sotheby's, is the author of numerous books on Japanese prints and paintings. Among his most recent publications are *Japanese Prints and Drawing from the Vever Collection* (Sotheby's, 1976) and *The Art of Hokusai in Book Illustration* (Sotheby's and University of California Press, 1980).

Fukuda Kazuhiko's letter

One day early in 1991, as if I was opening a little, mysterious bamboo container, I opened the door of Ligustro's workshop in the port town, close to the border with France.
The smell of printer's ink, and saline permeated the studio and filtered in like the bright sunlight of southern Europe.
At first I could discern nothing, but singing and dancing in the air were the colours without number of wood engraving bathed in dazzling gold, silver, reds, blues and greens.
Coloured woodblock printing, which originated in Japan under the name of Nishiki-e has been reborn in Imperia, on the shores of the Mediterranean, in completely new forms.
Ligustro's engraving do not depict the sober-tinted poetic lovers and the sense of nature in the Japanese style.
Instead the colours are clear, vivid, brilliant: a real chromatic sarabande of Mediterranean light and colour.
The engraving in relief and the gold and the silver leaf do not have the tones of the "brocade prints"; they have the beauty of Gobelings tapestries, dense and sumptuous.
Thus the art of the woodcut, which has escaped the borders of Japan, of space and of time has now found in the hands of Ligustro in artistic breath of life of baroque magnificence.
Ligustro's prints create an artistic world where the muse plays the harp.
Look at their immediate grace; I will not be alone in becoming drunk on this pure beauty.
If I may borrow a saying from the ancient Chinese, these engravings are pleasant places in an enchanted country, meeting places ineffably distilled.
Fundamentally different to the Japanese woodcuts, they throw new light on modern engraving and at the same time the product of marvellous poetry.

Fukuda Kazuhiko

Prof. Kazuhiko Fukuda

Born in Osaka. He has been a teacher by University of Kanazawa.
He's one of the most important studious of Japanese art. He's the author of more than one hundreds volumes, most of them dedicated to the history of Ukiyo-e, the fantastic world of Japanese prints.

I N D I C E - INDEX

LA VIOLENZA SULLE DONNE IERI E OGGI 1

UNA RISPOSTA CON LA LUCE DI LIGUSTRO 1
Lettera di invito ai soci da parte del Presidente del Club Roma Augustus 3
Menù dell'evento 6
Invito per l'evento 7
ELENCO DELLE PREGIATE OPERE DI LIGUSTRO 8
Schede tecniche delle opere esposte 9
LIGUSTRO: IN ITALIANO 20
L I G U S T R O - M O S T R E 21
L I G U S T R O - G L O S S A R I O D E L L E T E C N I C H E 23
L I G U S T R O - S I G I L L I 24
G I O V A N N I B E R I O D E T T O L I G U S T R O 25
L'UKIYO-E E L'ARTE MODERNA 26
LA TECNICA DI LIGUSTRO 28
LIGUSTRO E I SUOI MODELLI GIAPPONESI 29
Una Lettera di Jack Hillier 31
Una Lettera di Fukuda Kazuhiko 33
LIGUSTRO: IN ENGLISH 34
L I G U S T R O - E X H I B I T I O N S 35
L I G U S T R O - T E C H N I C A L G L O S S A R Y 37
L I G U S T R O - T H E S E A L S 38
LIGUSTRO (Real Name GIOVANNI BERIO): A TIMELESS WOODCUTTER 39
UKIYO-E AND MODERN ART 40
LIGUSTRO'S TECHNIQUE 42
LIGUSTRO AND HIS JAPANESE MODELS 44
Jack Hillier's letter 46
Fukuda Kazuhiko's letter 48